



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

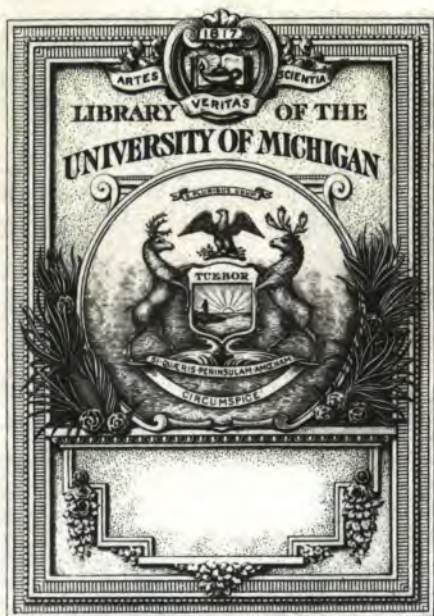
Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

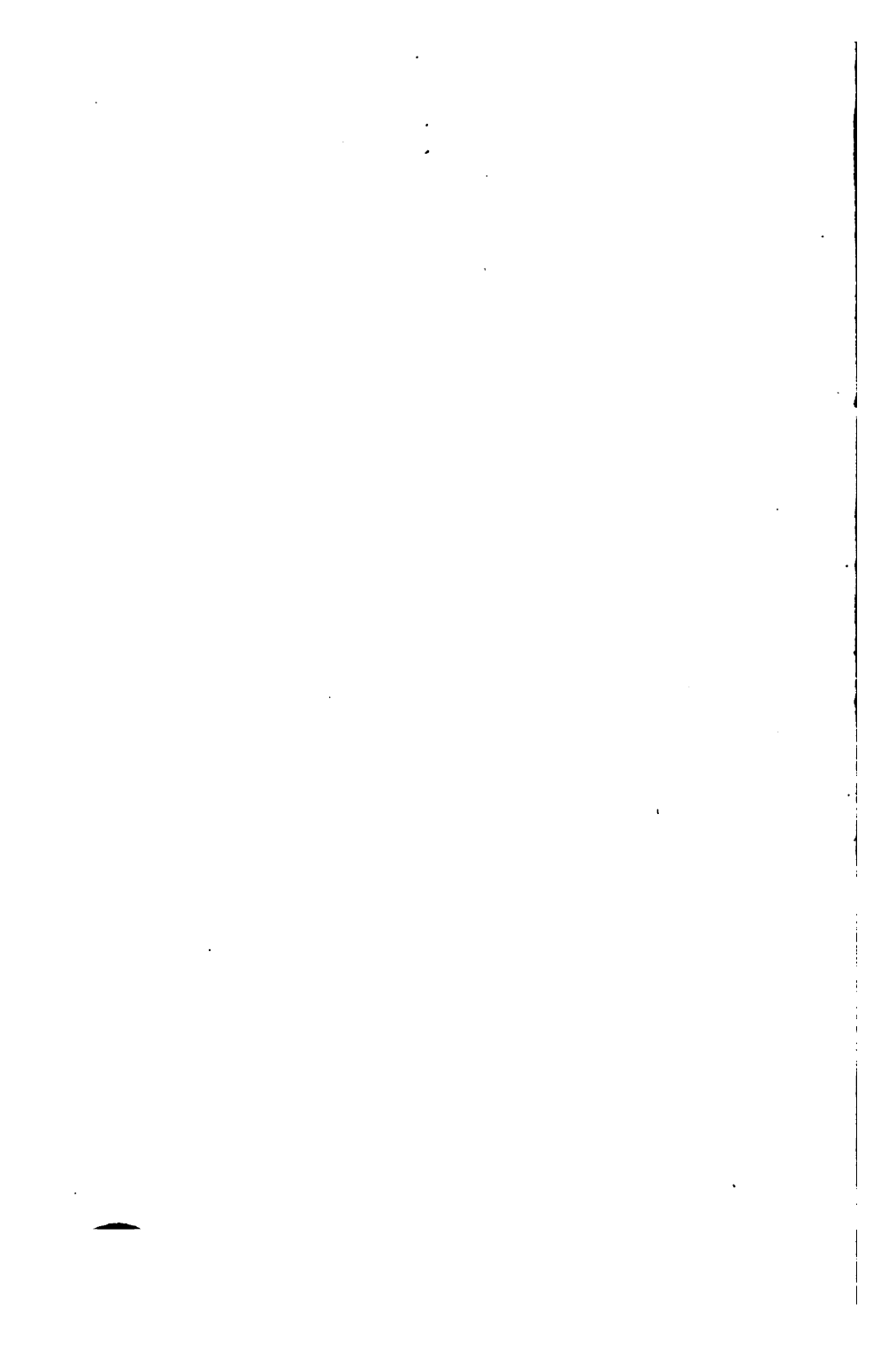
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



RECEIVED IN EXCHANGE
FROM
Library for American
Students in Italy





8309

B58

#28

BIBLIOTECA CRITICA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA
DA
FRANCESCO TORRACA



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1899

G. A. FABRIS

I PRIMI SCRITTI IN PROSA

DI

VITTORIO ALFIERI



IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

—
1899

PROPRIETÀ LETTERARIA

852.1

13

100.1



Firenze, Tip. G. Carnesecchi e figli

libr. for Amer. Stud. in Italy
5-15-1926

I PRIMI SCRITTI IN PROSA

DI VITTORIO ALFIERI

I

Vittorio Alfieri si presenta in generale a noi, non già nelle varie manifestazioni della sua anima ardente e fiera; ma piuttosto ristretto alla sua opera di poeta tragico. E invero egli è stato il solo che, con altezza di mente e di fini, sostenuto da una forza che parve miracolo, desse a noi una produzione d'arte organica, intensa, discostandosi per gran tratto da tutti quelli che, prima di lui in Italia, si erano messi a una simile impresa.

Ma l'opera sua, come tutti sanno, non va esente da gravi difetti; anzi, se ne togliamo il *Saul*, possiamo affermare senza tema di cadere in errore, che poche o nessuna delle sue tragedie raggiungono la vera grandezza. Esse sono inferiori all'alta fama che i posteri hanno accordata al poeta. Con tutto ciò l'efficacia sua fu grandissima; la letteratura nostra risorge col Parini e con lui; e gran parte di quei concetti che egli propugnò rivissero poi nelle pagine di altri poeti e pensatori fin quasi ai giorni nostri.

Non intende bene l'Alfieri chi tien conto solamente delle tragedie staccate dalla vita e dagli altri scritti sì in prosa che in verso; chi considera ancora

il nostro poeta come irrigidito sul suo piedestallo col volto dispettoso e duro.

L'Alfieri era una natura complessa; aveva una mente agile quasi, un'anima appassionata, una instabilità continua fino a parer morbosa. Se egli in non poche delle tragedie prelude quasi al rinnovamento romantico, nella vita era già per molti rispetti un romantico; di quei romantici neo-classiceggianti che portavano nella vita i contrasti e le turbolenze di un'anima sempre in movimento. Predominavano oltre a ciò in lui, più che in altr' uomo, tra le qualità speciali principalmente l'orgoglio e l'ira, e queste bastarono a nasconderci tutte le altre. Ma se noi apriamo il volume della *Vita*, lo vediamo angustiarsi negli anni giovanili, soffrire per dolori e desideri ignoti, aspirare a qualche cosa che neppure ancora l'anima sa; darsi poi alle corse interminabili per l'Europa di paese in paese, avido sempre del nuovo e disingannato sempre quando esso gli era presente; col medesimo furore amare le donne e soffrirne; amare i cavalli e lo studio; amare la libertà, ma ritrarsi con dolore da quella ben misera che a lui offrivano gli uomini. Se passiamo poi alle opere, vediamo che egli scrive le tragedie, perché ad esse è veramente chiamato dall'animo suo; ma le rime (e non poche e delle migliori che vanti l'Italia in quel tempo) i poemetti, le prose politiche e letterarie, le satire, le commedie, le traduzioni in prosa e in verso, le considerazioni critiche sulle tragedie e sull'arte tragica, formano una corona che circonda di bella luce l'opera sua maggiore, e ci indicano come fossero varie le sue attitudini e quindi come l'efficacia che egli poté esercitare sui contemporanei, e più ancora sui posterì, fosse ben maggiore di quella che noi penseremmo badando solo alle tragedie.

Infatti egli non fu solamente un poeta tragico: ebbe ben presto un'alta coscienza della sua missione, e a questa si dette con quella ostinazione di carattere che era una non piccola parte del genio in lui. Il sentimento di questa missione ci si manifesta non solo in tutti gli atti della sua vita, ma eziandio in molti luoghi degli scritti suoi. Egli non trova per l'uomo occupazione più degna che darsi tutto con fede alle lettere. Se quest'uomo poi si sente veramente chiamato all'arte, e se è nato in servitù, egli ha il modo di farsi libero, di cooperare alla libertà e al bene di tutti parlando e scrivendo.

L'Alfieri stesso ci fa sapere che a scrivere tragedie fu spinto dall'intimo suo senza alcuna premeditazione o preparazione, mentre avvinto d'amore a una donna che egli non stimava, languiva al suo capezzale, assistendola in una malattia. La *Cleopatra* si può chiamare il suo primo saggio letterario, benché prima, nel '73, avesse scritto in francese il *Giudizio Universale*, anch'esso però in forma di dialogo. Così nella tragedia, nella quale rappresentava col verso gli avvenimenti e le passioni umane, si esplicava liberamente la natura del poeta. Chi non ha avuto nella sua vita qualche cosa di simile? Ma quando un tale fatto è seguito da anni di studio, di lavoro, di feconda produzione, allora non è più un avvenimento comune; è il segno della scintilla che si porta nell'anima, del dio che muove il labbro alla parola alata. Prima di questo tempo nessun segno aveva fatto intendere all'Alfieri che egli sarebbe stato poeta e tragico per giunta. Né egli si servì allora dell'arte per svolgere qualche sua alta idea politica o civile. Nulla ancora di fermo era nel suo cervello. Il ricordo dei molti luoghi veduti nelle sue corse furibonde, i suoi cavalli, i suoi amori, tutto ciò si era

agitato e si agitava nella sua mente senza lasciargli modo alcuno di tentare della società un giudizio sintetico. Odiava fin d'allora i Francesi; ammirava gl'Inglese; gl'Italiani cominciava appena a conoscere: ecco quanto riportava dai suoi anni di sciupata giovinezza. La *Cleopatra* o *Cleopatraccia* adunque è l'effetto puro e semplice di un impulso artistico che animò l'autore; il quale, guardando alcuni arazzi bellissimi che stavano appesi nella anticamera dell'amica e « rappresentavano varî fatti di Cleopatra e di Antonio »¹ presa la penna, cominciò a schiccherarne una scena.

Ma appena l'Alfieri ebbe conoscenza delle forze e attitudini sue, trovò che la tragedia esprimeva meglio di qualunque altra forma d'arte la sua sete di libertà, la sua ammirazione per gli antichi, i suoi sdegni, i suoi odi, in scene rapide, in versi che parevano fusi nel bronzo, aspri, concettosi, rigidi, sonanti. E tosto si fece di poeta tragico poeta civile, con iscapito talvolta anche di un'arte, che non aveva più in sé stessa i termini ultimi della perfezione.

Se badiamo però un poco attentamente, ne ricaviamo senza fatica che, appunto da questa sua duplice missione il poeta fu tratto a esplicare la sua persona artistica in forme tanto diverse. Nella tragedia l'Alfieri assecondava la sua natura e procurava a sé stesso e agli altri il godimento estetico, nel tempo stesso che in esse mostrava come si dovessero odiare i tiranni e spegnerli, amare la libertà e farsene degni. Pure tutto ciò non rimaneva abbastanza esplicato nelle rapide e intense scene del dramma, nelle quali il pensiero dell'Alfieri non trovava una compiuta manifestazione: ri-

¹ Vita. Epoc. III. Cap. 14°.

maneva ancora in lui, diremo così *in potenza*, una moltitudine di altri pensieri che, agitandosi dentro con l'usata foga, cercavano in tutti i modi di palesarsi.

E anzi tutto la novità stessa del suo teatro lo costringeva di necessità a farsi critico. Tutto gli rimaneva a fare; una tragedia che non fosse più greca, inglese, francese o spagnola, ma italiana e adatta ai tempi; che avesse uno stile suo, un verso suo; che non fosse un mero esercizio rettorico, ma una forma d'arte vitale; che fosse sentita, secondo le intenzioni dell'autore, dal maggior numero degl'Italiani. Ci vuole molto meno per creare un critico, e l'Alfieri tale era già diventato, quando le ingiuste accuse dei detrattori, il bisogno di render ragione di tante novità, di dare alle sue creazioni anche un fondamento più solido e meditato, lo costrinsero poi a rivelarsi. Naturalmente l'Alfieri non poteva essere critico che di una data specie. Non domandiamo a lui una estesa cultura letteraria e filosofica; meno poi ancora quel giusto equilibrio della mente che regge nei suoi giudizi lo studioso imparziale. Egli era un critico di passaggio, per necessità; non di professione. Era un riformatore, un lottatore; e la sua critica non poteva essere indirizzata che a un solo fine; esclusiva, parziale, retta da poche, ma in cambio ben nette convinzioni.

Ma, come si è già detto, in lui quasi nel medesimo tempo si risvegliava il poeta civile. Le tragedie mostravano, è vero, le ingiustizie, gli orrori della tirannide; quei Filippi, quegli Appii, quegli Egisti, quei Creonti facevano, è vero, fremere di meraviglia e di sdegno e lettori e spettatori; e nobili erano gli Icili, gli Oresti, i Bruti, e mirabili sulle loro bocche i nomi di giustizia e di libertà. Nelle tragedie però si vedeva solo la tirannide in azione; e per quanto essa sem-

brasse intollerabile a un uomo libero, si poteva sempre pensare a principi buoni e a capi popolo malvagi; poteva parere fuor di misura esagerata e voluta l'immagine che di quegli uomini ci dava il poeta. Ed ecco qui la ragione della *Tirannide*, del *Principe e delle Lettere*, del *Panegirico di Plinio a Traiano*, nei quali l'Alfieri ci dimostra che ogni despotismo è di necessità infame, che è incompatibile col vivere libero, che è causa di ogni sventura ai popoli. Così nelle satire l'Alfieri trova sfogo alla sua irritazione continua contro gli uomini e costumi e ordinamenti corrotti; così nelle commedie, sotto forma più umile che non nelle tragedie, ha modo di svolgere alcune sue considerazioni fondamentali sui difetti delle varie forme di governo; così finalmente nella *Vita* può a lungo (non inceppato più dalle esigenze dell'arte) parlare di sé stesso, egli che di sé altamente sentiva, e riteneva un tale sentimento non vanità da fuggirsi, ma indizio certo di grandezza. Né dimentichiamo per ultimo i suoi studi e le sue traduzioni e letture di poeti latini e greci; fatiche alle quali egli si sottomise fin negli ultimi anni con foga giovanile, torturato sempre dal pensiero della sua ignoranza; ma sfortunato in questo, che incominciò veramente a studiare quando aveva in massima parte terminato di creare.

Intese così le opere dell'Alfieri, si vede ben chiaro come esse si ricolleghino per formare un tutto in cima al quale risplendono di luce più bella ancora le tragedie; le quali perdono molto se si considerano invece staccate dal rimanente. Né c'è bisogno di spendere ancora parole per dimostrare che ogni opera, anche minore, dell'Alfieri ha il suo grande valore. L'una dà all'altra qualche cosa di necessario e ad essa alla sua volta si appoggia; sicché solamente dalla consi-

derazione di questo tutto, esaminato prima nelle sue singole parti, noi possiamo ricavare intorno all'opera stessa e all'uomo concetti e luce.

Come tenue contributo a questo studio generale raccogliamo qui intanto una breve rassegna di quei saggi in prosa, nei quali dubbiosa da prima, ma poi con sempre maggiore coscienza, si rivela a sé stessa la grande anima dell'astigiano.

II

La prima prosa che abbiamo di Vittorio Alfieri in lingua italiana è la commedia satirica *I Poeti*, scritta nel maggio del 1775, e recitata in Torino insieme con la *Cleopatra*, il 16 giugno dello stesso anno; l'ultima è la seconda parte della *Vita*, che va dal giugno del 1790 al 14 maggio 1803, e qui si arresta circa quattro mesi prima della sua morte. Ma l'Alfieri, che aveva cominciato a scrivere la sua *Cleopatra* in francese, ci dette pure in francese i primi saggi della sua prosa. E questi sono: il *Giudizio Universale*, come si è detto, del dicembre del 1773;¹ i *Giornali e Annali*,² cominciati nel novembre del 1774 e terminati nel febbraio del 1775; e per ultimo l'*Examen de Cleopatre*,³ scritto appena terminata la tragedia (della quale aveva ripreso il pensiero nell'aprile del 1775, come risulta da una nota del ms. 3) e probabilmente dopo aver ricevute le osservazioni del buon padre Paciaudi.

Della prima prosa in francese dell'Alfieri, intitolata *Le Jugement Universel*, si è già parlato con suf-

¹ Ms. Laurenz. 5.

² *Op. cit.*

³ Ms. Laurenz. 4.

ficiente larghezza dal Teza,¹ dal Novati² e per ultimo anche da me,³ trattando degli esperimenti satirici dell'astigiano; e sarebbe esagerare forse troppo il valore dello scritto alfieriano discorrerne ancora. Ricorderò solo che il *Giudizio* ha una grande importanza per noi, facendoci conoscere le tendenze e attitudini dell'Alfieri, le quali si mostravano fin d'allora non in tutto comuni, e che mal si potrebbero giudicare dagli scritti in lingua italiana che tosto seguirono. Alludo in specie ai *Poeti*, tanto inferiori al *Giudizio* a cagione principalmente della scarsa conoscenza della lingua nostra che aveva allora l'Alfieri. Riporto solo qui una parte di una mia comunicazione inserita nel *Giornale Storico della Letteratura Italiana*,⁴ dalla quale mi sembra risulti con certezza donde l'Alfieri traesse l'idea di questo suo scherzo giovanile.

« L'Alfieri, ritornando nel 1769 in patria, aveva comperato a Ginevra molti volumi, tra i quali si trovavano le opere del Rousseau, del Montesquieu, dell'Helvetius e di altri simili. Rimpatriato, per consolarsi delle malinconie amorose, si applicò con ardore alla lettura, che era sempre di libri francesi. Come egli stesso ci attesta nella *Vita*,⁵ poco intendeva le opere politiche del Rousseau, e non poté terminare nemmeno il primo volume dell'*Eloisa*; gli piacevano del Voltaire in specie le prose; lesse per ben due volte il Montesquieu; e l'*Ésprit* di Helvetius gli fece una profonda, ma sgradevole impressione. Or proprio da que-

¹ *Vita, Giornali e Lettere di V. Alfieri*. Firenze, 1861, p. xx-xxi.

² *Studi Storici e Letterari*. Torino, 1889, p. 7-22.

³ *Studi Alfieriani*. Firenze, 1895, p. 36-45.

⁴ Vol. XXVIII, p. 273.

⁵ Epoc. III. Cap. VII.

st'ultimo, l'Alfieri, il quale allora non si sognava forse di diventare un giorno uno scrittore, tolse l'idea del suo *Jugement Universel*.

« Nel XIX cap., dove l'Helvetius tratta delle diverse specie di *esprits*, è riportato in nota un passo di Michele Menot, che io trascrivo più sotto, togliendolo dalla edizione italiana, vol. I, pubblicata a Milano l'anno IV dal Netti.

« Michele Menot, nato verso il 1450, visse sotto i regni di Luigi XI, Carlo VIII, Luigi XII e Francesco I. Apparteneva all'ordine dei francescani, e morì nella loro casa a Parigi l'anno 1518. Egli amava mescolare nei suoi sermoni, secondo il gusto del tempo, cose serie e facete; e godé tale popolarità, da conseguire il nome di *langue d'or*. Or ecco quello che egli diceva, parlando della promessa venuta del Messia: « Iddio aveva determinato, fin dall'eternità l'incarnazione e la salvezza del genere umano; ma egli voleva che molti personaggi, tra i quali i SS. Padri, gliela domandassero. Adamo, Enos, Enoch, Mathusalem, Lamech, Noè, dopo di averlo inutilmente sollecitato, stabiliscono di inviargli degli ambasciatori. Il primo fu Mosè, il secondo David, il terzo Isaia, l'ultimo la Chiesa. Questi ambasciatori, non avendo avuto miglior successo dei Patriarchi, si pensò di deputar delle donne. Madama Eva si presentò per la prima, e ad essa Iddio rispose: « Eva, tu hai peccato, tu non sei degna di mio figlio ». Fu quindi inviata madama Sara, la quale disse: « Iddio aiutaci! » Iddio rispose: « Tu te ne sei resa indegna per l'incredulità che mostrasti, allorché ti assicurai che saresti madre d'Isacco ». La terza fu madama Rebecca, alla quale Iddio disse: « Tu hai fatto troppo torto ad Esau in favore di Giacobbe ». La quarta fu madama Giuditta, alla quale Iddio disse: « Tu hai

assassinato ». La quinta fu madama Esther, alla quale Iddio rispose: « Tu sei stata troppo civetta; tu perdevi troppo tempo ad abbellirti per piacere ad Assuero ». Finalmente fu inviata la cameriera dell'età di quattordici anni, la quale tenendo gli occhi bassi e vergognosi, si pose in ginocchio e quindi disse: « Che il mio diletto venga nel mio giardino, affinché mangi del frutto dei suoi pomi »; ed il giardino era il ventre verginale. Il Figlio, udite queste parole, disse al Padre: « Padre, io ho amata costei fin dalla mia gioventù, e voglio averla per madre ». Iddio chiamò subito l'angelo Gabriele, e gli disse: « Vattene in Nazareth da Maria, e presentagli da parte mia queste lettere »; il Figlio aggiunse: « Dille da parte mia che io la scelgo per madre »; lo Spirito Santo: « Assicurala che quando sarà il mio tempio, io abiterò in lei ecc... ».

« Il *Giudizio* è però, in quanto all'argomento e allo scopo tutt'altra cosa, e veramente l'autore potrà essersi creduto, scrivendolo, come poi si battezzò, « un asino scimmiotto di Voltaire »; ma penso che possa bastare senz'altro questo cenno per dimostrare la grande relazione che corre tra il passo del Menot e l'operetta dell'Alfieri. Gli scherzi intorno alle persone divine sono della stessa natura; come nel *Giudizio*, il Padre, il Figliolo, lo Spirito Santo si vestono per opera del predicatore francese in certo modo dei nostri panni, parlan la nostra umile lingua familiare ai Santi Patriarchi, a Eva, a Sara, a Rebecca ecc... che vengono a domandare l'aspettato Messia. E se si ricorda per ultimo che tutto ciò si trovava riportato nell'*Esprit* di Helvetius, libro che allora l'Alfieri aveva tra le mani, l'ipotesi che l'Alfieri di qui traesse l'ispirazione del suo scritto, viene facilmente confermata ».

III

Abbiamo di questo tempo un breve scritto dell'Alfieri, che è quasi sfuggito all'esame dei critici; ma che a noi sembra di incontestabile valore. Intendiamo parlare dei *Giornali e Annali*. Non si dimentichi che la *Vita* è opera dell'età matura, cominciata a scrivere quando l'Alfieri aveva, si può dire, finito di creare; opera certo sincerissima, ma tale che il suo autore destinava alla posterità. E in simili scritti non tutto si dice; o dicendolo, anche il vero viene senza malizia modificato e trasformato. Di più niente altro ci parla di quelli anni nei quali il poeta si formava; non le lettere, non le attestazioni o memorie dei contemporanei.

I *Giornali e Annali* furono pubblicati nella edizione fiorentina della *Vita* da Emilio Teza, che li aveva ricavati dall'autografo Laurenziano n. 5. Fedele editore, come egli scrive, non ne ritoccò lo stile nemmeno là dove la grammatica violata se ne richiamava. Corresse solo i molti errori dell'ortografia. Più innanzi, a pag. 350, dopo aver pubblicato la parte dei *Giornali e Annali* in italiano così annotò prudentemente: « Brutto diritto è questo metter le mani negli scritti dei grandi; e brutto dovere anche ». Ma, con buona pace dell'illustre uomo, io non trovo che il diritto e il dovere suo si sieno esercitati in modo da recar offesa al nome dell'Alfieri. E dove sta il male in questi *Annali*? Forse perché l'Alfieri scriveva non bene in francese e peggio in italiano? Ma tutto ciò è piccola cosa quando si pensi alle opere che vennero poi. Perché ci dimostrano che l'Alfieri era ozioso, vano, impetuoso, ignorante? Chi ha letta e ricorda la *Vita* non può meravigliarsene più. Un'alta meraviglia invece ci coglie

leggendo quelle poche e sparse pagine. Noi vi vediamo dentro qualche cosa espressa ancora con maggior chiarezza che non nella *Vita*: l'uomo chiamato ad alto destino, preso dalla inquietudine che conduce alle nobili azioni. Sono pagine che compendiano e illustrano la *Vita*, scritte giorno per giorno alcune, dopo lunga interruzione le altre; ma nelle quali si disegna già l'uomo, che fin d'allora, sia nel bene che nel male, appariva ben diverso dai compagni suoi di vita e di età.

L'Alfieri molto ci ha parlato della sua ignoranza giovanile, e molto intorno ad essa ha scherzato, quando rivolgeva negli anni maturi uno sguardo alla sua vita passata. Ma è stato già anche notato che in questi severi giudizi di sé stesso egli ha non poco esagerato. Certo, anche senza voler credere che egli scrivesse così appunto per compiacere a sé stesso e riuscire degno di maggiore ammirazione agli altri, mettendo in luce gli sforzi miracolosi della sua volontà; certo egli, che più non ardeva se non della brama dello studio e del sapere, non poteva non sentirsi turbato ogni volta che lo assaliva il pensiero dei suoi anni giovanili così malamente sciupati. Ma se noi ci rivolgiamo alla stessa *Vita*, troviamo che la ignoranza dell'Alfieri, se pure si poteva chiamar tale, non gli aveva impedito di acquistare una certa precoce e non comune esperienza, un certo amore per la lettura, fosse pure disordinata; di provare un bisogno continuo di indagine interiore, un sentimento doloroso della sua *ignoranza* appunto. E chi si trova in una tale condizione di spirito, è già ben disposto per la sua stessa lenta e inconsapevole elaborazione agli studi più severi.

L'Alfieri in questo tempo aveva circa 26 anni; e a una tale età uno può aver già fatto di gran cose.

Ma questi anni erano stati veramente e in tutto gettati via?

Egli anzitutto aveva oramai compiuti due grandi viaggi, nei quali aveva visitata gran parte dell'Europa. Era corso, è vero, in furia da un paese all'altro, ma, badiamo, in furia come si poteva fare allora. I viaggi erano d'altro canto molto più educativi che non sieno oggi, diventati tanto agevoli e rapidi, che uno, senza quasi avvedersene, vien trasportato da un estremo all'altro. Allora viaggiare significava mettersi, appena usciti dalla propria città, fin da quel punto in contatto col nuovo. I vari paesi e popoli, con le loro lingue, coi loro costumi, si svolgevano con successiva regolarità dinanzi agli occhi del viaggiatore; il quale, fosse pure per natura disattento o sollecitato dagli affari suoi, era costretto per gli incidenti stessi della via ad accorgersi con tutti i suoi sensi di ogni luogo nuovo nel quale per caso si trovava. E città grandi e piccole si vedevano e si doveva bene spesso soffermarsi or qua or là durante il cammino e sorprendere la vita del popolo in quello che essa aveva di più caratteristico e geniale; e urtarsi quasi con una folla di persone sconosciute e diverse.

Questa efficacia educativa dei viaggi d'allora si fece di necessità sentire anche sullo spirito dell'Alfieri. Partito da Torino un ragazzo, egli ne tornava dopo cinque anni di una simile vita, uomo non solo di età, ma d'animo ancora. Ed è oltre a ciò in questi viaggi che egli viene ad avere una dolorosa conoscenza di sé stesso e della sua ignoranza; che si lega d'amicizia con uomini che lo indirizzano sulla retta via, come il Caluso e il D'Acunha; che apprende che cosa sia la vita con la esperienza di due amori sfortunati. In fine, come tutto ciò non bastasse, partito dall'Ita-

lia quasi vergognoso d'essere italiano, vi ritorna in gran parte mutato, e preso d'un certo nuovo amore per i suoi grandi scrittori e per la lingua sua.

Fino dal 1768 aveva, come già si è ricordato, comperato le opere del Rousseau, del Montesquieu, dell'Helvetius, del Voltaire, ed era andato via via leggendole confortato dai consigli dell'amico D'Acunha, il quale gli aveva regalato un esemplare degli scritti del Machiavelli, e lo aveva fatto talora vergognare di quella « stupida, oziosa vita ». E un anno dopo col conte Catanti a Copenhagen era andato esercitandosi a parlare la lingua toscana, a studiarne la pronuncia e a leggere i migliori scritti di questa « bellissima lingua ». Primo segno questo di quel grande amore dell'Alfieri per la lingua italiana che, presolo una volta, non lo lasciò più mai. E qui si noti di passaggio come anche per l'Alfieri l'amore della lingua trascendesse i termini di un semplice amore letterario. Anch'egli, come già Dante, sentì l'importanza nazionale del nostro idioma, e riconobbe oltre a ciò (anticipando in questo caso il Manzoni) in un tempo in cui si ridestava un'altra volta la questione della lingua¹ il primato della Toscana. Questa lingua egli studiò con intelletto di artista e di cittadino, insegnando con l'esempio a farla italiana. « Come nativo dell'alta Italia scrive il D'Ovidio,² avendo parlato dalla nascita un dialetto molto dissimile dal toscano, e in gioventù essendosi abituato al francese come a sua lingua letteraria, né saputosi poi in tutto appa-

¹ G. MAZZONI. *La questione della lingua nel sec. XVIII*, in *Fra Libri e Carte*. Roma, 1887.

² FR. D'OVIDIO. *Le Correzioni ai Promessi Sposi e la Questione della Lingua*. Napoli, 1893, p. 21.

gare dell'aver dovuto a favelle così vive e sicure surrogare l'incerto e smorto italiano dei libri,... appena conobbe l'uso vivo di Firenze se ne innamorò perdutamente, e con l'impeto tenace che gli era consueto, vi richiamò l'Italia ».

Contuttociò la prima parte dei *Giornali e Annali* è dettata ancora in francese. Il breve scritto però merita d'essere esaminato, specie in considerazione di quei passi che ci offrono curiosi particolari intorno alla psicologia del nostro poeta.

È un momento importante nella vita dell'Alfieri quello in cui egli, da niente altro spinto che dalla sola natura, intraprende a scrivere gli *Annali*. L'uomo, come si è detto, s'era già formato nel suo interiore, benchè molte pazzie continuasse ancora a commettere. Ma ogni pazzia gli ridesta come degli echi nell'anima; comincia una lotta ostinata come tra due persone, l'una delle quali continuamente sorveglia, discute, rimprovera le azioni dell'altra. I *Giornali* sono il frutto di questa lotta; e il poeta, descrivendola in quel suo povero francese, rende sé stesso con una vivezza che ci fa pensare alle più belle pagine della *Vita*. È proprio il momento che si potrebbe chiamare della *crisi suprema*, risolta poi con tanta fortuna per le lettere e per lui. Il poeta ancora non ha trovata la sua via; gli svaghi di una vita attiva e tumultuosa non gli bastano più; egli è preso dalla malinconia e dalla noia, e cerca invano una occupazione degna di lui. Esce finalmente vittorioso da una violenta passione, che egli ha sempre combattuta, e vede a volte lampeggiare dinanzi ai suoi occhi come in un sogno l'immagine d'una gloria alla quale non osa aspirare ancora, ma che di giorno in giorno a sé maggiormente lo attira. Un infelice amore che si abban-

bandona, una tragedia che quasi inconsapevolmente si scrive; ecco che cosa si contiene nella prima parte dei *Giornali*, e dove sta la ragione della loro importanza. Questa brevissima parte è ancora divisa in due parti minori; l'una che va sino al 27. novembre del '74, e ci mostra le lotte del poeta prima di liberarsi dagli odiosi legami; la seconda che comincia il 19 febbraio del '75, subito dopo la sua rottura definitiva con l'amica sua la marchesa Turinetti di Priero.

L'Alfieri comincia a scrivere per analizzarsi, per conoscersi, per esaminare se sia possibile che egli possa tollerare sé stesso. Egli si sente tormentato dalla noia. « Oh ciel, quel vide affreux pour un faineant! », esclama. Si veste in fretta e corre fuori di casa in cerca di svago; ma la noia non lo abbandona. Egli cerca, si dibatte, e finalmente sceglie: « C'est pour ce jour une compagnie de gens instruits que vous voulez à votre table, mais vous ne pensez pas à la fatigue énorme que vous ferez pour ne paraître ignorant, quoique vous le soyez ». In questa tema di « paraître ignorant » noi vediamo di già l'Alfieri: è orgoglio, vanità, se così si vuole, come quella che lo spinge a inzaccherare con la sua carrozza per il Corso delle persone che « valgono spesse volte più di lui » pur di essere notato dai passanti; ma vanità feconda nell'avvenire. La sera si ritira in casa come in un asilo « raisonnable pour la première fois du jour ». E là ripensa a tutto quello che egli ha fatto nella giornata, e non raccoglie che dell'aria. Pure egli gode di quella solitudine, della sua risoluzione, di quel giorno che per la prima volta ha osato ricercare dentro di sé. I due giorni che seguono sono conceduti invece tutti al suo amore. Ma qui troviamo un particolare importante: « A huit heures, retourné chez moi et passé quatre heu-

res délicieuses, occupé à écrire ma tragedie, à lire, à écrire mes occupations du jour, qui, quoique très-futiles par elles-mêmes, ne laissent pas de me satisfaire beaucoup plus que celles des jours précédents ».

Pur troppo qui il giornale si interrompe fino al tempo della liberazione vera. Egli ricupera finalmente la sua volontà; ritorna con amore al suo *Giornale*, che acquista per lui importanza maggiore. Sono però degne di nota alcune confessioni, che, aggiunte anche a quello che ci dice nella *Vita*, ci dimostrano come fosse stata grande la battaglia combattuta nel suo animo, e come anche per lui fosse tanto difficile dimenticare. Egli si alza con l'intenzione di lavorare intorno alla sua tragedia; ma per pigrizia rimanda ogni cosa alla sera. Egli ha bisogno di uscire, di vedere gente, di cavalcare. « Je montai, egli scrive, successivement trois chevaux, que je châtais souvent mal à propos, me servant despotiquement et injustement de l'autorité que ces bêtes m'ont laissé usurper sur elles ». Non si riconosce in queste parole l'uomo che ha bisogno di darsi a una eccessiva fatica materiale per togliersi un tormentoso pensiero dal cuore? E pure questo stesso uomo passa e ripassa a cavallo per la via Po, per farsi vedere da un'altra donna che gli fa delle « agaceries », benché egli non la stimi e non l'ami.

In società come si trova egli? Ce ne lascia un quadretto vivissimo: « Je suis là comme un homme qui veut plaire à tout le monde: je n'y contredis personne, je garde exactement le propos de société; c'est-à-dire que je ne dis rien; je m'informe soigneusement de la goutte de mon beau-frère, je m'en fais raconter scrupuleusement le détail, comme si cela

m'eut intéressé vivement; je le plains ensuite avec des termes outrés; c'est de la politesse, c'est le monde, c'est le squelette d'un homme comme il faut ».

Povero Alfieri! Quale tortura non doveva essere per lui questa noiosa e artificiale pratica della vita! Ma si capisce bene in tutto ciò che il suo cuore non era ancora guarito, che egli pensava ad altro. La sera va al teatro per vedere se la sua amica ci sia, perché, volendo egli andare al ballo, sarebbe dolente di ritrovarcela, e vuole prima assicurarsene coi propri occhi. Gli rispondono che era appunto al ballo; ed egli, mutato pensiero, vi corre « resolu de ne point regarder ou elle sera ». Per fortuna non ve la ritrova; e allora che fa? « Je vais dans l'autre chambre, scrive, je me livre a une humeur galante et badine qui m'est assurément étrangère; petites paroles, demi-bons mots, sourires fins, persiflages légers, changements continuels de place, rien enfin de ce qui peut constituer un vrai fat ne m'échappe, et c'est dans cette noble occupation que j'emploie trois ou quatre heures ».

IV

In francese pure abbiamo l'*Examen de Cleopatre*, che egli poi tradusse in italiano; e in italiano la commedia satirica *I Poeti* e la seconda parte dei *Giornali e Annali*. Non mi tratterrò ora a ragionare né dell'*Examen de Cleopatre*, né dei *Poeti*, scritti che meriterebbero certo considerazione maggiore quando si facesse uno studio sulle origini e svolgimento del teatro alfieriano. Ha già parlato dei *Poeti* con qualche diffusione il prof. Novati nel suo studio *L'Alfieri Poeta Comico*, concludendo giustamente rispetto alla

forma loro, che « ogni brio, ogni vis comica è soffocata dal pessimo stile e dal barbaro linguaggio ».

Migliore certo dei *Poeti* è la parte dei *Giornali e Annali* scritta in italiano; e migliore per la ragione che ci dice l'Alfieri stesso,¹ cioè che il diario « era piuttosto originalmente sentito ». Il poeta ripiglia dopo due anni l'esame di sé stesso, e questa volta scrive in italiano per formarsi « a un tempo stesso lo stile ». In queste poche pagine ci è dato, con quella solita vivacità che ha il poeta quando parla o sparla della sua persona, una breve pittura della sua vita in quel periodo di tempo che rimane compreso tra il primo e il secondo viaggio letterario in Toscana. Vi troviamo anzitutto il poeta alle prese coi classici e colla lingua; ma animato in questa sua lotta da una grande fede. E sono degne di nota le seguenti righe che si riferiscono ai suoi giudizi sul *Furioso*. « Questa mane, appena svegliato, tosto ricorsi col pensiero alla fama letteraria oggetto costante d'ogni mio desiderio: benché non volenteroso di leggere, diedi pur mano a messer Ariosto, e moltissime ottave ne lessi, *sperando di adeguarlo un giorno per la felicità, chiarezza ed eleganza, e sorpassarlo forse per la brevità, invenzione e forza* ».

L'Alfieri accenna più volte nel suo *Giornale* al Crocchio, che era, come leggiamo nella *Vita*,² una specie di società letteraria, formata di colti amici del poeta, dove alcuno di essi leggeva le cose sue, e dove si discuteva di letteratura, di filosofia, di scienza. L'Alfieri vi lesse la sua *Antigone*, che non ottenne come dagli altri in tutto le approvazioni del Conte Tana.

¹ V. ALFIERI, *Vita*. Epoc. IV. Cap. II.

² Epoc. IV. Cap. III.

E ci fu in causa di ciò un certo raffreddamento nelle relazioni tra i due. L'Alfieri che pur tante volte aveva con grande deferenza ascoltate le osservazioni anche vivaci dell'amico suo, questa volta non le crede sincere, entra in sospetto che sieno dettate dall'invidia. « Confesserò, dice, che io ebbi il basso pensiero di crederlo invidioso, *forse perché io il sarei* ». E più sotto ritorna ancora al medesimo suo sospetto; ma per ricavarne anche qui deduzioni che sono come lampi i quali ci illuminano intorno all'intima natura sua: « Dopo pranzo venne Tana da me: non so s'io m'inganni sul fatto suo: ma parmi di vederlo meco in un contegno dissimile da quel di prima; non mi posso toglier l'idea ch'ei non sia geloso di me e delle mie *felici produzioni*. Onde in voce me gli confesso pur sempre gratissimo, ma in cuore comincio in certi momenti ad odiarlo; pure rientrando in me non lo credo: e di nuovo ricomincio ad amarlo: la conclusione fatale di questo si è che io non amo che me stesso: e gli altri per quanto possono contribuire a questo amore bestiale. *Pagherei qualche cosa per vedere il giornale di Tana s'ei lo facesse* ». Qualche giorno dopo ritornò da lui per dissipare i torbidi che c'erano stati tra loro; ma principalmente per rientrare nella grazia dell'amico e approfittare dei consigli suoi « essendo egli eccellente critico ». L'Alfieri si umilia in certo modo dinanzi al Tana, cerca di dissipare ogni cattiva impressione e ci riesce: i due ritornarono amici più di prima. Ma al nostro poeta scappa poi questa confessione notevole: « Ed io vidi con mio sommo dolore, che, gridando tutto di contro le corti e i suoi insetti, io ne sarei, se ci stessi, uno dei più sublimi in viltà ».

È difficile trovare intorno a questi anni un documento più notevole del passo che abbiamo citato. Il

futuro autor tragico, consapevole già della sua forza, superbo e vano, diffidente e sospettoso, pronto all'ira come al perdono, capace per la sua gloria perfino delle aborrite viltà, ci apparisce qui intero. Non doveva essere facile l'accostarsegli e l'amarlo; già troppo alto egli si sentiva; già aggiungeva alla innata fieraZZa quella della fama che egli sognava; e gli uomini con curiosità dubitosa interrogava per averne talora i consigli, più spesso la dimostrazione che essi valevano molto meno di lui. È un momento della vita non bello, ma necessario, per il quale pure tanti grandi sono passati: il sacrificio alla gloria è intero; tutto deve cedere ad essa; l'uomo nel suo interiore, nelle sue relazioni con gli altri, nelle vicende colla fortuna.

Non posso terminare di parlar dei *Giornali* senza ricordare un altro fatto a cui accenna l'Alfieri, e che, conoscendo la natura sua, lascia intendere bene come gli riuscisse amaro. Era stato la mattina ad ascoltare all'Università la discussione di una tesi di laurea teologica. Disputava il padre Beccaria, il quale, facendo il buffone, destava il riso in tutto l'uditorio. Il poeta pochissimo intendeva, essendo la disputa in latino; pure anch'egli rideva insieme con gli altri con aria d'intelligenza. « All'uscire — lasciamo la parola a lui — un mio antico compagno di scuola..... credendomi, come m'aveva lasciato, ignorantissimo, mi disse con ironico sorriso che per certo io m'ero poco ricreato nel sentir la disputa. Questo mi colpì assai: però non ne diedi segno ».

Queste pagine dei *Giornali* hanno pitture e segni originalissimi, appunto perché trattano di un originalissimo uomo. Ci lasciano molto presto e col rimpianto che l'Alfieri non li abbia poi continuati. E sarebbero riusciti degni di star insieme con la *Vita*, rendendoci

l'immagine del poeta forse con maggiore efficacia e verità.

V

Ora ci rimane da aggiungere qualche notizia sopra altri scritti editi e inediti di questi anni, che ci addimostrano l'assiduo studio dell'Alfieri sui classici latini e italiani prima di stendere la sua opera in prosa *Della Tirannide*, che è la prima alla quale si possa riconoscere valor letterario.

Fino dal 1776 aveva fatto una traduzione in prosa della Poetica di Orazio, che si conserva nel ms. 3, per *invasarsi quei suoi veridici e ingegnosi precetti*. Nel fascicolo sono pure inseriti alcuni foglietti, in due dei quali si contengono alcuni pensieri estratti dai Discorsi del Machiavelli. Si prese anche in questo tempo d'ammirazione per Sallustio, la cui brevità e eleganza lo rapivano, e cominciò a studiarlo e a tradurlo.

Deve essere del 1777, benché si trovi senza data,¹ una traduzione in italiano dei primi tre capitoli del *De Senectute* di Cicerone. L'Alfieri s'era da poco legato d'amore con la Contessa D'Albany, e il suo primo pensiero fu di dedicarle la traduzione, rimasta incompiuta, come si vede dalla lettera, inedita ancora, che si trova nel ms. stesso.²

« *Alla nobil donna | la Signora Luisa di Stolberg |
Contessa d'Albany.*

« Il dedicarvi io un libro che tratta della vecchiaia e il gradirlo voi, saranno più che bastante prova, che

¹ Ms. Laur. 4.

² Il Teza ne aveva fatto menzione nella sua ediz. della *Vita* a pag. XIX.

né io lusinghiero amico vi era, né voi volgare donna, per impararvi meritamente da Cicerone ad esser vecchi. Bisogna aver raccolto gran materiale in gioventù, onde munire di saldi ripari la caduca¹ vecchiaia; e ciò avendo voi fatto, contro lo usato stile delle delicate e leggiadre donne, degna sovra ogni altra mi parete di intendere i precetti dettati da quel sommo filosofo romano che, per la violenta sua morte non poteva lungamente approssimarsene² per sé stesso. Quindi dal latino in volgare espressamente per voi gli ho tradotti, affinché con vostra sorpresa non minore del diletto, vediate per voi stessa, che in quelle cose medesime in cui voi riponete la vera felicità, quell'antico saggio la riponeva, e che i suoi pensieri sulla vecchiezza, altro non sono che lo sviluppo dei vostri. Filosofessa voi dunque, senza pretenderlo e senza avvedervene, ricevete da me questo omaggio, ch'io per certo non vi offrirei, se non vi stimassi quanto vi amo ».

Qui la lettera finisce; seguono poi queste parole:

« Ecco come dirò alla mia cara Psia; ed è così il vero, perché vedrei in quel trattato tutto il suo pensare. Finisco, che sono stanco. Se non nevicata attacco la muta; che mi sono promesso questo piccolo divertimento il giorno che tornerei a buon lavorare. Mio tutto, ti bacio tutta ».

Nello stesso ms. 4 troviamo dello stesso tempo, indizio dei suoi studi intorno alla lingua italiana, la trascrizione di una lettera di fra' Guittone.

Sempre nell'anno 1777 l'Alfieri tradusse in prosa il canto primo e pochi versi del secondo della *Iliade*;³

¹ Variante: *salda*.

² Var.: *apporti in pratica*.

³ Ms. Lauz. 13, cc. 2-12.

traduzione che il Teza qualifica, come veramente è, « lavoro da ragazzo »; ¹ compilò un breve sunto della vita del Tasso che doveva far parte delle *Memorie delle vite dei quattro poeti*; e tradusse il passo delle Storie di Livio ² (libr. III, cap. 44) che narra il fatto di Virginia. A questo allude nella *Vita*, ³ là dove scrive che, lette a Sarzana quelle pagine di Livio, se ne sentì infiammato e ideò tosto la tragedia.

Nel 1777 finalmente, anno in cui concepisce e scrive la *Tirannide*, raccoglie alcune frasi e modi di dire poetici o giri di lingua, ⁴ alcuni francesismi del Boccaccio, a proposito dei quali scrive che « le regole o inezie grammaticali debbono per l'appunto essere dai sommi scrittori più rispettate, perché più grandezza d'animo si richiede per sottomettervisi che per disprezzarle », traduce in italiano i primi sei capitoli degli *Annali* di Tacito, ⁵ e scrive i giudizi sull'*Aminta*, sulla *Secchia Rapita*, sulla *Gerusalemme* e sull'*Orlando*. ⁶

Questi giudizi dell'Alfieri hanno una grande importanza, non già per le opere che egli esamina, ma perché ci fanno conoscere alcuni suoi criteri estetici. Egli non intendeva fare di questi poemi una esposizione critica; scriveva per fermare dinanzi alla sua mente l'impressione talvolta strana, ma sempre altamente personale, che aveva provata alla loro lettura. Il Carducci, che pubblicò il giudizio sull'*Aminta*, ⁷ lo

¹ TEZA, *Vita*, pag. XIX.

² Ms. Laur. 3, cc. 229^a - 230^b

³ Epoc. IV. Cap. IV.

⁴ Ms. Laur. 10.

⁵ Ms. Laur. 3, cc. 194^a - 195^b

⁶ Ms. Laur. 3, cc. 224^a - 227^b

⁷ Fu pubblicato prima nello studio sull'*Aminta* del Tasso nella *Nuova Antologia*, 1894-95; poi nella ristampa fatta dal Sansoni. Firenze, 1896.

definì un « superbo giudizio, quasi personale; ma sincero da parte dell'uomo che pur tanto ammirava il Tasso, e non del tutto ingiusto quanto al genere ». Gli altri sono inediti ancora.¹

L'Alfieri, benché riconosca nel Tassoni grandissimi pregi, non si mostra caldo ammiratore della *Secchia Rapita*, che vorrebbe almeno di due terzi raccorciata. Gli dispiace che il poeta, il quale dimostrava attitudini non comuni per il poema epico, ne abbia scritto uno né comico affatto, né affatto eroico. Il severo poeta tragico trovava interamente contraria alla sua natura una simile mescolanza, che fu di moda poi nell'arte romantica.

Il giudizio più singolare, specie per il nostro gusto moderno, è quello che dà della *Gerusalemme* del Tasso. Trova il poema degno della sua fama per la bellezza dell'intreccio, la maestà dello stile, le unità necessarie alla perfezione dell'epico, la sapiente distribuzione della materia. E ammira anche sinceramente il poeta e il poema in una quantità di luoghi parziali che riconosce altamente poetici e sublimi. Ma mi sembra che egli sia molto più originale, benché spesse volte ingiusto, là dove ricorda i luoghi che meno gli piacciono. Si lamenta di dover *soffrire* nel primo canto l'enumerazione degli armati; l'istorietta della immagine nel secondo canto gli sembra una *bambinata*; è bellissimo però l'episodio di Olindo e Sofronia, ma vorrebbe quest'ultima un poco più giovine « perché la verginità tanto rancia non muove abbastanza gli affetti ». Tancredi che « cade nei lacci di Armida, il castello in mezzo al lago », l'angelo custode che interviene nella pugna fra Argante e Raimondo, gli sembrano

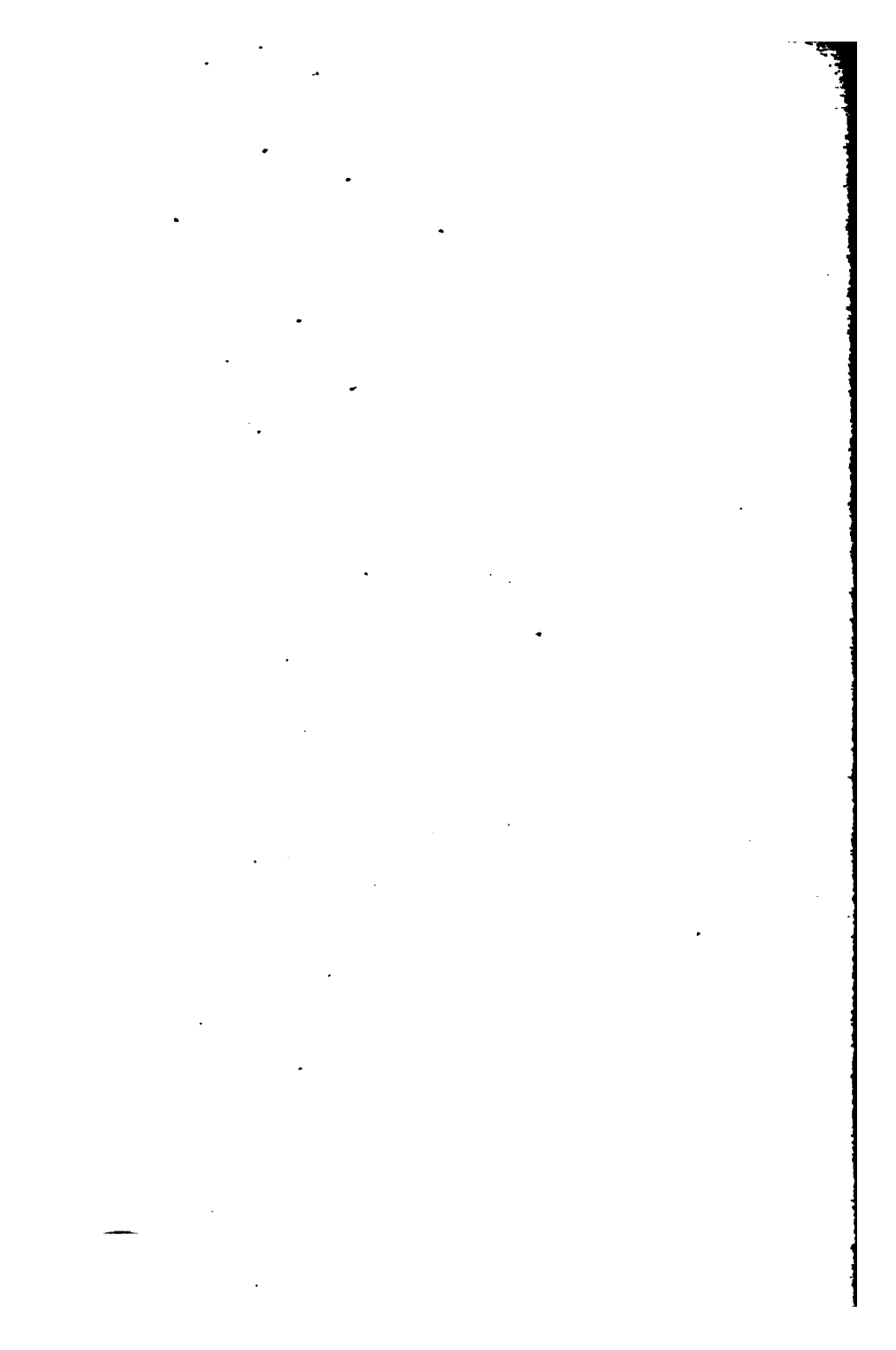
¹ Vedi Appendice..

mezzi indegni della maestà del poema epico. Ma non senza meraviglia leggiamo che « pessimo per l'intreccio [gli] pare l'ottavo canto »; che « il signor dei Dani di cui si narrano così portentose meraviglie, ma che non compare, è un piccolo ritrovato per allungare l'istoria »; e la meraviglia s'accresce ancora al sentire che nel canto duodecimo tutto è ammirabile « fuorché il battesimo di Clorinda, che è poco verisimile e non necessario », perché pensiamo che appunto a questo battesimo dobbiamo quelle ottave del perdono e della morte, che sono delle più meravigliose della nostra poesia. Finalmente (e questo ci illumina meglio di qualunque altra considerazione sull'estetica alfieriana, sulla natura di quelle sue concezioni e composizioni così spesso rigide, asciutte, monotone) egli scrive che solo la magia dei versi salva nel decimoterzo canto la magia d'Ismeno; è *stomacato* nel canto decimottavo della confessione di Rinaldo, della penitenza, dell'impresa del bosco « in cui non vi sono altro che fredde ripetizioni ». Pur troppo, se ci fermiamo a questi giudizi, ci è necessario concludere che gran parte della poesia del Tasso alata, fervida, penetrata di sensualismo ardente, che ridesta ancora nelle anime nostre tanti echi dolorosi, gli sfuggiva. Non gli piaceva nell'epico poeta l'uso o l'abuso del meraviglioso, egli che pur tanto amava l'Ariosto in grazia di quella sua *felice testa*, la quale era per altro « incapace di assoggettarsi alle regole, spesso tiranniche del poema epico ». Si ricordi a questo proposito quello che l'Alfieri scriveva più tardi, nel 1785, intorno all'invenzione tragica, in risposta all'abate Cesarotti: « Molto bene vien qui osservato che il Timoleone è una tragedia in cui non si fa quasi niente; questo è verissimo, e così l'ho fatta perché il soggetto non dà di più; e il cercare di far nascere degli

avvenimenti dove non ci debbono essere, ho sempre giudicato esser cosa altrettanto fastidiosa quanto facile; da molti però, che il giusto valore delle parole non sanno, ciò viene fastosamente denominato *fantasia* »; e si veda come fino dal 1777, quando già meditava e creava il suo futuro teatro tragico, secondo queste idee, alle quali egli poi non contraddisse mai, giudicasse con una certa sicura audacia anche i più grandi. Tutta la innovazione alfieriana è qui: sbandire dalla scena qualunque immaginazione o personaggio inutile; sostituire al *pathos* antico, che nel dramma moderno gli sarebbe parso risibile, il gioco delle passioni, la necessità umana della catastrofe. Anche per lui, come già per i tragici francesi, gli eroi discesero dal cielo, nel quale li avevano messi l'arté e la fantasia dei Greci, e non conservarono più che il nome venerato e grande, dacché ministro delle loro sciagure non era più l'immutabile fato.

Terminano questi giudizi con alcune osservazioni sull'*Orlando Furioso*, che si arrestano però al principio del quarto canto, né ci dicono gran che di nuovo. Ma possiamo consolarci della interruzione, ricordando quello che scrisse poi l'Alfieri nella *Vita* dell'autore a lui tanto caro negli anni giovanili.

E così questa nostra breve rassegna è finita. Siamo giunti al tempo in cui l'Alfieri, manifestatosi definitivamente autore tragico, scrive a compimento della sua opera di poeta civile i due libri della *Tirannide*, e prende un posto non indegno tra i prosatori dell'età sua.



APPENDICE

Giudizi di Vittorio Alfieri sulla Secchia Rapita del Tassoni, sulla Gerusalemme del Tasso, sull' Orlando Furioso dell'Ariosto, tratti dall'autografo laurenziano num. 3.

cc. 224^b

Sulla Secchia Rapita del Tassoni.

Dodici canti compongono questo Eroicomico Poema; dei quali, abbenché corti, io ne torrei via senza scrupolo i due terzi. L'intrecciò del poema è mal condotto; gli episodi non vengono naturalmente, e vi sono per poter fare i dodici canti.

Vi sono però qua e là delle ottave sublimi; e mi fa stizza che codesto autore non abbia voluto inclinare maggiormente all'eroico, in cui riesce assai bene, e non lasciato il comico in cui rare volte l'indovina; aiutandosi però con tutte quelle inezie o sporcherie, che cavano sciocche risate. Molto sale di questo poema per noi è perduto, perché sta nella satira di persone allora viventi e a noi sconosciute.

Il Conte di Culagna però è un carattere di ogni paese, e in ogni parte deve incontrare. Il consiglio degli Dei nel secondo canto mi par condito di un vero sal comico, e ripieno di fantasia.

Era impresa difficile il fare un poema sopra di un tale soggetto; e massime poi di farlo in una terza spezie, cioè non comica affatto e non affatto eroica.

Dal sesto canto mi par che comincia a dare il tracollo; e più nulla vi trovo né di maestoso né di grazioso nelli sei rimanenti, fuorché il duello di Cullagna, e la descrizione di Diana e d'Endimione cantata da Scarpinello, ed a mio parere sublime.

Descrizioni insipide di battaglie, occupano più della metà del libro, e queste fastidiose in tutti gli epici mi paiono insopportabili in questo poema.

Avrei voluto nella satira maggior delicatezza, e nelle comiche descrizioni meno grossolanerie; ma questo spiattellato è pur troppo il gusto che regna tiranicamente in Italia.

cc. 225^a

Sulla Gerusalemme del Tasso.

Il primo loco fra gli Epici poemi italiani venne assegnato alla Gerusalemme del Tasso; e ben mi pare che le sia dovuto. La bellezza dell'intreccio, la maestà dello stile, aggiunte a una stretta osservanza delle unità necessarie alla perfezione dell'epico, non lasciano a dubitare il lettore sulla superiorità di questo poema. L'imitazione di Virgilio, che alle volte si può anche chiamare traduzione, fa piuttosto l'elogio del gusto che dell'immaginazione dell'autore.

Nel primo canto è necessario soffrire l'enumerazione degli armati, la quale, benché necessaria per la intelligenza degli altri seguenti, riesce sempre in tutti gli epici fastidiosa. Il Tasso supplisce alla necessità del soggetto con dicitura maestosa e sublime.

Il secondo diventa molto più interessante: benché l'istorietta della imagine sia una bambinata, nondimeno l'episodio d'Olindo e Sofronia, che ne segue, è bellissimo. Avrei voluto Sofronia un poco più giovine, perché la verginità tanto rancia non muove abbastanza gli affetti. Il personaggio poi d'Argante, che comincia a comparire in fine di questo canto, è sublime, sostenuto mirabilmente sino alla fine del poema, e di nulla inferiore al Turno di Virgilio. Il contrasto della ferocità e alterigia d'Argante con la cortigianeria d'Alete è divino.

La gradazione è mirabilmente osservata in questo poema: il terzo canto fa muovere ed arrivare l'armata cristiana sotto le mura di Gerusalemme. Prima segue una leggiera scaramuccia, che serve per accennare quai saranno i più forti eroi dell'uno e dell'altro partito. Difficilissima impresa si era, dovendo descrivere tante reiterate battaglie, il renderle fra loro dissimili; ed a parer mio, li canti ove si trattano le armi sono i men belli; eccettuando però le singolar tenzoni, in cui l'immaginar del poeta ha campo più libero, e non è obbligato a ripetizioni tediose. L'episodio di Erminia, benché affatto inutile e inconcludente nella tessitura di questo poema, è trattato con colori vivi e naturali, che piace ad ognuno. L'amore poi di Tancredi per Clorinda, benché il fine non ne sia felice, piace per non essere un amor comune, e per le situazioni disastrose in cui precipita Tancredi.

Il principio del quarto canto è divino. Il consiglio degli Dei d'Inferno è poetico oltre ogni espressione. Indi compare Armida: il suo arrivo nel campo è dipinto, e ognun la vede passeggiare fra le tende cristiane, seguita dai cupidi suoi amanti. In questo canto spicca sempre di più il maestoso e pio carattere di

Goffredo, che ben doveva esser quello

c. 225^b

d'un tal capitano: lui solo resiste ai vezzi d'Armida; lui solo diffida del suo lusinghiero parlare.

« Rinaldo occupa i due terzi di questo canto. L'eccellenza della sua virtù, il sublime del suo carattere fa patire il lettore nel vederlo escluso dal poema per lo spazio di più d'otto canti. Annunziato come il primo degli Eroi cristiani, viene per il seguito del poema a figurare a pena come un secondo. La descrizione del duello con Gernando è bellissima. Il modo con [in] cui Rinaldo abbandona il campo è conseguente al carattere suo. Rinaldo però è troppo giovine per tutte le cose che deve poi fare: tutto quello che dice il poeta non deve essere vero, ma verisimile. Ogni uomo è ragazzo a quattordici anni; e benché di smisurato valore, non può resistere alle fatiche che esigono la virilità; onde se si davano a Rinaldo sei anni più, non era meno da ammirarsi, e restava ogni sua impresa più probabile.

Il sesto canto è tutto bellissimo; la pugna di Argante con Tancredi è dipinta da maestro; il soliloquio di Erminia, la sua fuga dalla città al campo cristiano, l'equivoco di Tancredi, che crede lei esser Clorinda, tutto è sublime ed espresso in versi eleganti e pomposi.

Non dico così del settimo. La fuga d'Erminia, la descrizione della capanna, le parole del pastore, tutto sin qui è bello. Ma Tancredi poi che cade nei lacci d'Armida, il castello in mezzo al lago, quest'è una sterile e debole imitazione del castello d'Atlante in Ariosto, e non conclude nulla. Non mi piace molto di più la pugna del buon Raimondo con Argante: l'angelo custode non ci fa gran figura collo scudo di diamante;

l'armeria del cielo è una freddura; Belzebù poi che finisce la battaglia ed il canto con una tempesta, rende un servizio al lettore; ma è però un freddissimo ritrovato. La tempesta è però poeticamente espressa e bella, se non fosse in quel luogo.

Pessimo per l'intreccio mi pare che sia l'ottavo canto. Il signor dei Dani, di cui si narrano così portentose meraviglie, ma che non compare, è un piccolo ritrovato per allungare l'istoria. Fortuna è che morì, altrimenti se veniva in campo avrebbe oscurati tutti gli eroi cristiani: dallo suo valore si può tal cosa facilmente dedurre. Serve però questa battaglia ad accennare qual sia il carattere di Solimano; personaggio bene abbozzato, ma non finito; poichè dovea operar molto più di quel che faccia poi nel corso del poema. L'apparizione di Rinaldo morto, che non si sa poi esser falso se non più di due canti dopo, è una cosa strana e non ingegnosa. Tutta la discordia che ne segue nel campo fra Goffredo e i duci è debole, cagionata da puerilità, inverisimile e inconcludente.

Il nono canto è bello. Solimano è l'eroe del canto, ed il suo carattere è spiegato, maestoso e terribile: la descrizione del padre e dei cinque figli è viva e tenera a segno di cavar lagrime. Il paggio di Solimano ucciso da Argillano, la vendetta di Solimano, tutto è terribile.

Nel decimo è bellissimo il viaggio d'Ismeno per condur Solimano in città: l'apparizione sua nella sala del consiglio, la descrizione stessa del consiglio è sublime. La narrazione degli eroi seguaci di Armida non mi piace: il personaggio di Pietro l'Eremita non mi va a genio; però in fine di questo canto è lodabile della brevità con la quale fa gli encomi della casa d'Este.

L'undecimo è bello: la descrizione del sacrificio sul

mare è maestosamente pia; l'attacco delle mura della città è poetico e militare: mi spiace solamente che Clorinda tiri a segno sulle mura; questo non mi pare degno del suo valore. La ferita di Goffredo, il modo onde risana, benché tradotto interamente da Virgilio, sempre è bellissima cosa.

Clorinda finora quasi inutile; nel duodecimo canto dà materia ad una alquanto insidiosa narrazione dell'eunuco Arsete; ma poi tutto si scusa dalla seguente sua battaglia con Tancredi. La situazione d'un amante che dà morte all'innamorata senza conoscerla, è tragica e trattata magnificamente dal Tasso. Tutto n'è ammirabile, fuorché il battesimo di Clorinda, che è poco verisimile e non necessario. Il dolore e le parole con cui Tancredi l'esprime meriterebbero lettere d'oro.

La magia dei versi salva nel decimoterzo canto la magia d'Ismeno che, senza quelli, freddissima cosa parrebbe. Tancredi non fa quasi figura in questo canto. La descrizione della siccità è superba e poetica oltre modo, benché posta per allungare il canto. Le due ottave del cavallo e del cane sono sublimi.

Il sogno di Goffredo nel decimoquarto è bello; il rimanente del canto bellissimo. Il viaggio dei due che cercano Rinaldo, e vanno nel seno della terra condotti dal mago; la narrazione del mago, che era più che necessaria per sapere qual fosse la sorte di Rinaldo, egualmente tutto mi piace; m'incanta poi la descrizione del modo in cui Armida s'innamora di Rinaldo e lo trasporta seco nell'isola incantata.

Il decimoquinto non mi lascia respirare, tanto dal principio al fine mi par sostenuto e bello. Il viaggio, le riflessioni, che paion sfuggite, sulle diverse contrade per cui trapassano, l'arrivo nell'isola, i discorsi delle donzelle, tutto è sublime.

c. 226^b

Dirò lo stesso del decimosesto. Il palazzo (la reggia) di Armida è cosa sublime e poetica molto; e senza paragonarlo a quello d'Alcina, io lo trovo bellissimo. Rinaldo fra le mollezze, adescato dai vezzi, fatto rientrar in sé stesso dai due guerrieri, benché affatto rassomigliante e forse troppo al Ruggiero d'Ariosto, sempre dà piacer grandissimo nel leggerlo. I discorsi d'Armida e di Rinaldo; i preghi di lei, la sforzata virtù dell'altro e il dispetto poi di questa, sono trattati con penna sublime.

Il decimosettimo mi piace al principio, benché quelle mostre di eserciti si rassomiglino tutte. Lo scudo di Rinaldo in fine del canto mi secca: ma questo non è già per mancanza del poeta, che in ogni modo dovea lodare; ma della casa d'Este, con le cui gesta non si empie davvero uno scudo, come quel d'Enea con le gesta dei Romani.

Nel decimottavo poi la confession di Rinaldo, la penitenza, l'impresa del bosco, in cui non vi sono altro che fredde ripetizioni, tutto questo mi stomaca; e sto in pena per la trista figura che vi fa il buon Rinaldo. Mi piacerebbe un poco di più la fine del canto, ove si descrive la pugna navale, se non mi avesse l'autore fatti veder quegli angioli che pugnano in aria contro i pagani. Questo soccorso fa che il lettore piglia più vivo interesse ai Pagani che non ai Cristiani.

La battaglia definitiva fra Argante e Tancredi, rimette il poeta in cielo. Non si può leggere cosa più fortemente espressa, né con più nobiltà. Erminia che instruisce la spira d'una congiura inutile e che non deve aver luogo, non mi fa grand'effetto. Mi cava poi lagrime allora che, incontrando il corpo di Tancredi,

lo rende a vita. Rincesce a ciascun lettore che Tancredi sia ferito così gravemente nell'ultimo sforzo dei Cristiani per impadronirsi di Gerusalemme; e che la fedele Erminia non sia ricompensata del suo amore. Benché non fosse necessario alla conclusion del poema, nondimeno avrebbe fatto piacere il vederla felice.

Nell'ultimo poi, benché giunga troppo tardi quell'armata d'Egitto, nondimeno poeticamente suona l'autore la guerriera tromba; e fa pomposa descrizione di questa formale battaglia. Solimano muore degnamente. Rinaldo fa il possibile per recuperare nell'ultimo tempo l'attenzione dei lettori, ché per lo spazio di tanti canti s'è raffreddata la immaginazione sopra di lui, ma non ci riesce. Tancredi ferito, vacillante, esangue, che sostiene e difende Raimondo, interessa più vivamente di lui. Non mi piace il modo in cui si placa Armida: cede troppo

c. 227^a

presto; e che diverrà poi? Meglio era non più parlarne o finire in altro modo.

Goffredo, simile a sé stesso fino all'ultimo, finisce con l'andare al tempio a sciogliere il voto.

Rimproverano alcuni al Tasso una certa ricerca nelle sue espressioni la quale, alle volte lo fa escir di natura o gli fa perder tempo intorno al suo troppo raggirato pensiero.

Io non ci trovo un imaginar tanto fervido; ma un pennello pomposo e delicato ed elegante sovra ogni espressione.

Sull' Orlando Furioso dell' Ariosto.

Nel primo canto subito si scorge una testa ripiena di cose, ed incapace d'assoggettarsi alle regole,

spesso tiranniche, del poema epico. I due primi suoi versi denotano che lui vuol parlare di tutto e dire quel che ci (sic) verrà in capo; e quando si ha una felice testa come quella d'Ariosto, questo si può dire e fare. Angelica, Rinaldo, Ferrau, l'Eremita, il Messo, Sacripante, Bradamante, ecco già nel primo canto tessute più cose che non contenga tutto il Poema del Tasso. Si succede una imaginazione all'altra con tanta rapidità, con tanto fuoco, che non lascia mai languir chi legge. Le disgrazie di Sacripante sono veramente notabili in questo canto. Arriva piangendo il suo destino; ritrova Angelica; si vede vicino a goderla; vien disturbato da Bradamante che lo getta a terra; il messo gli annunzia che è vinto da una donzella; fugge allora con Angelica in groppa; trova Baiardo; vuol accostarsigli, e Baiardo gli volge la groppa e mena calci; appena poi sta in sella si vede assalito da Rinaldo.

Seguono nel secondo canto le disgrazie di Sacripante: Rinaldo gli fracassa lo scudo, indi lo lascia a piedi nel bosco. È impossibile qui di portar un giudizio sulla tessitura del Poema: bisogna stupire ed applaudire all'immaginazione fertilissima del poeta, e non badare ad altro. Vi sono dei versi e delle ottave intere molto neglignate, e poi di tempo in tempo delle ottave divine.

Nel terzo le lodi della casa d'Este sono più belle, più diverse fra loro, che non sieno sull'istesso soggetto quelle del Tasso: poi sempre è cosa fastidiosa in tutti due.

La fine del quarto, ove Rinaldo parla della legge di Scozia contro le donne, è sublime.
